

Año IV - Nº 138.-

...video, Setiembre 1[illegible] de 1935.

EL DIA

Perspectiva de la Avenida 18 de Julio. Foto J. Caruso





CAPITAL del Departamento de Tacuarembó, vocablo guaraní que quiere decir caña maciza, delgada, uniforme (la "tacuara") y "bo", que quiere decir hombre. Es esta una de las comarcas más pintorescas de la República, regada por numerosos riachos que la fertilizan, e innumerables cerros y cuchillas que decoran el paisaje

TACUAREMBÓ



UN aspecto de la plaza principal, decorada de palmeras



El Parque Rodó, en el que hay un monumento del escritor que le da nombre, es uno de los bellos lugares de la ciudad



PARQUE escolar y amplia avenida que lo cruza. Este Parque Escolar congrega a la nutrida población infantil, para las clases al aire libre, y juegos deportivos



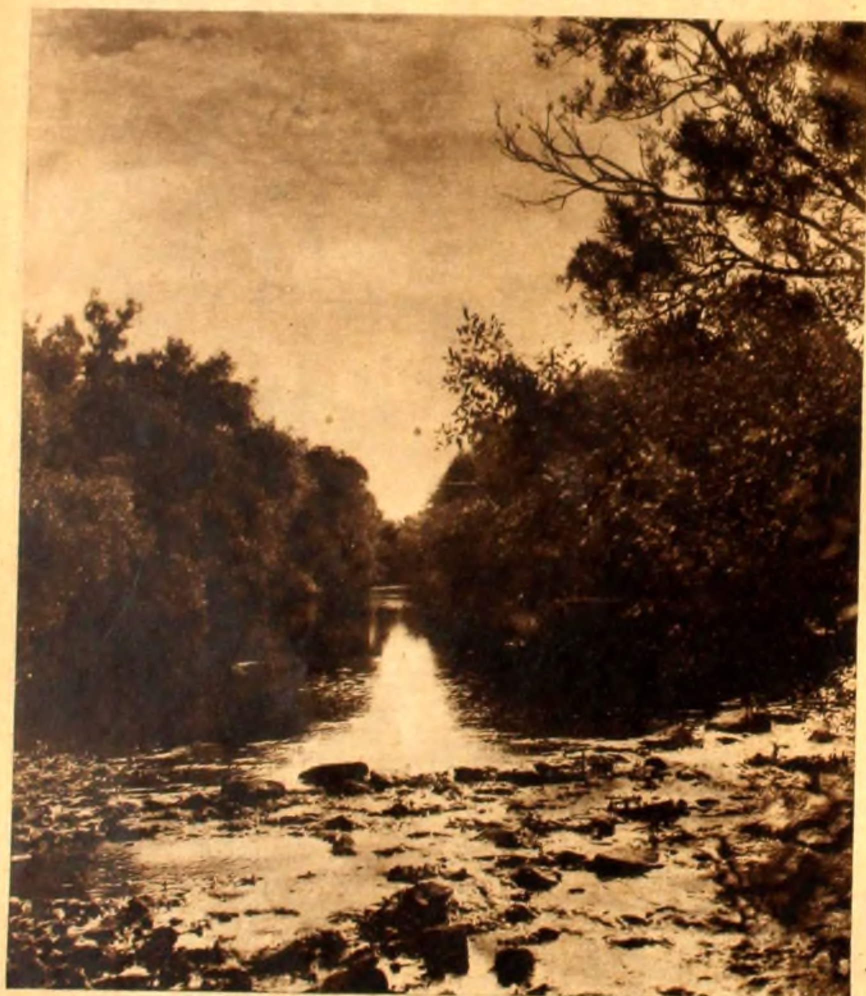
OTRO parque rústico, cruzado por el arroyo La Tuna, lugar de fiestas y pic - nics

Avenida de Palmeras en la Plaza Sarandí, de Tacuarembó

Arroyo La Quebrada, en la puerta de la ciudad de Tacuarembó, un bello paisaje del atardecer, hora la más sugestiva en el campo







Ruta al Valle Eden

En las proximidades de Valle Eden el paisaje cambia su aspecto ondulante, y el tono tostado de los campos de pastoreo, monótono espectáculo de muchas horas, apareciendo en los vados el anticipo de la frondosidad del famoso Valle, panorama realmente admirable que el turismo oficial no ha descubierto todavía. El espejeo del agua limpia reflejando el arbolado y los arbustos, produce cuadros bellísimos, pese a la vulgaridad de los elementos combinados. Es que la belleza de los paisajes de Valle Eden radica, principalmente, en que son perfectamente naturales, con el desorden y la maraña del bosque creado sin que el hombre se preocupara de disciplinar los árboles en filas. El cruce de un jinete anima estas estampas, dándoles la animación del ser en movimiento. A la entrada del valle, el ferrocarril que hasta ese entonces marcha rectilíneo, se curva reptante para entrar en la selva.







VALLE EDEN



Este famosísimo Valle Edén es uno de los lugares de más extraordinaria belleza natural que nos ha sido dado conocer, hasta ahora, en los recorridos por la República. Su acceso por vía carretera es difícil, y aun riesgoso. Pero compensa de las dificultades el espectáculo admirable de este paisaje al que la fotografía empequeñece. Su encanto está, sobre todo, y más que en la frondosidad de su arboleda, que puede advertirse en la nota , en la maravilla de color, con tonalidades del verde que van desde el tierno y casi amarillo de las hojas jóvenes, al verde bronce, como de estatua, de los robledales, con rojizos, y plateados, de ejemplares indígenas, siendo un riquísimo muestrario de árboles. En una de las notas se advierte el puente ferrocarrilero; y en la otra una hospitalaria casa, sobre el Valle Edén, en la que se tuvo para los viajeros la cortesía de un árabe, la hidalguía criolla, y una llaneza encantadora de gente a la que la belleza del ambiente influencia, sin duda, haciéndola cordial y generosa.



Glosas de Madrid



POR

JOSE ORTEGA

..Y GASSET..

Se dice que en la capital de la República, ya no se pasea, se camina. Madrid tiene, pues, el signo de toda ciudad metropolitana. Instintivamente, un hombre, al salir del subterráneo, anda de prisa. Pero si ya no es corriente el paseo a lo largo de las calles, se puede pasear ahora en Madrid a lo alto de las casas. El arquitecto de la Calpense, sin tener en cuenta mis protestas contra la arquitectura de Nuevo Madrid, me ha permitido subir a su buscacielos de la Gran Vía. A mitad de camino ya se está en una gran ciudad, donde la gente que va por la calle es muy pequeña. Más arriba, y se ve a todo Madrid como a un chico en la edad de dar el estirón. Madrid se está arreglando por todas partes, es decir, que está descompuesto. Surge el Nuevo Madrid entre el Madrid Viejo. Hay el Alto Madrid de las terrazas y el Bajo Madrid de los tejados; el Madrid quijotesco de las altas empresas y el Madrid sanchopanza y aldeano con sus campanarios, su tierra parda y amarillenta y su cielo calmoso.

* * *

Todavía hay un hombre-orquesta. Y no puede haber más que uno. Si hubiese varios hombres-orquesta, la competencia podría resultar una murga. Ahora bien: una murga es lo contrario de un hombre-orquesta. Una murga no son varios ruidos fundidos por un solo hombre, sino un mismo resoplido que varios hombres diversifican. El hombre-orquesta es la diversificación de la música, el precursor del "jazz-ban". Un hombre-orquesta y una murga, se disputan el servicio musical a la puerta de una de las iglesias de los barrios bajos madrileños, donde se está celebrando una boda. El hombre-orquesta, como tiene más de un recurso, parlamenta con los murguistas. Semejante al caracol es sonoro y lleva el bombo a cuestas. Hasta ha rejuvenecido. No puede ser el mismo hombre-orquesta de cuando éramos chicos. ¿Son hereditarios su bombo, sus platillos y su acordeón? ¿Cómo se perpetúa el hombre-orquesta en la pobretería de los Madriles? Su sistema, su maquinaria orquestal continúa lo mismo. De una patada, mueve la cuerda que hace bajar el uno contra el otro platillo a la altura del cogote y ataca al bombo, mientras las dos manos sostienen el equilibrio tocando el acordeón. Pero le ha llegado el momento de callarse. Ha llegado a un acuerdo con la murga y sale la boda de la iglesia. "¡Viva la novia!", gritan los muchachos. La murga toca un paso doble, y el padrino, para alegrar la marcha del cortejo, marca un paso de baile. El pasodoble concluye cuando ya los novios se han metido en el coche y se van a marchar. Al hombre-orquesta no le quedan ya más que unos segundos para superar a la murga. Rompe, resuelto, acelerado, con el himno nacional. Su tronco, sus extremidades, están en movimiento, con todo el aparato, y todavía le queda una mano para recoger la dádiva.

* * *

¿Cuál es la calle más bella de Madrid? Se parte de la plazuela de Puerta Cerrada, de la esquina en donde está la bodega del Segoviano y en donde hay un puesto de aceitunas con cierto olorcillo a betún. El fondo de la plazuela es una casona verde y emocionante, mucho más moderna, decorativamente que esa germanofilia de la construcción mal traducida al castellano y adulterada con un neoclasicismo mal traducido al cemento con que los arquitectos modernos están apabullando a Madrid. Se toma la calle de Segovia abajo, entre muros curvos y se da con la casa-palacio de la Romaña, que hace fachada y jardín entre dos "salidas", como dirían los genoveses, o, como dicen los madrileños, costanillas — la de San Pedro y la de San Andrés, — las cuales, a ciertas horas, suben al cielo. La iglesia de San Andrés, la única bella de Madrid, sale sobre una plaza pendiente, cual en una tabla primitiva, a mitad de la costanilla de su nombre. Enfrente se abre la plaza de la Cruz Verde con una fontana hermosa y muda en el fondo. Siguiendo calle abajo, se hallan las tiendas; una prendería, una alabardería y collería, una abacería, una cacharrería, una casquería. A la puerta de todas parece que se ha detenido la vida. Por el aire atraviesa la calle el viaducto, suspendido sobre el abismo; por debajo del viaducto se ve la línea del horizonte. A un lado se alza, sobre el declive de un jardín, uno de los pocos edificios madrileños con estilo, con el estilo más pobre de la Roma papal: el de los Consejos. Al otro lado, en la calle de los Caños Viejos, está el escudo de piedra del oso y el madroño y, pasado el viaducto, se halla la sórdida posada del Maragato, que tiene a la puerta una prevención de la autoridad contra los estafadores, escrita en seis lenguas. Luego, de la misma acera, sube su escalinata rosa la dramática cuesta de los Ciegos. Y en la perspectiva de la calle, a lo lejos, se columbra subido a un cerro, el poniente; el cielo puro, la tierra parda y un campanario.

A LA RUEDA RUEDA ...

por

Manuel Medina Betancort.



—Han cazado a la luna con fuente.
¡Qué pedazo de fuente será!
—No te aflijas, pastor, que la luna,
en la fuente del pueblo no está.

—¿Qué fué, entonces, del disco de plata
que en el agua yo he visto temblar?

—El carrero encendido del dia,
rodando, rodando,
por ignotos caminos de estrellas
lo conduce ya,
y por cielos, y mares, y tierras,
con su espejo pálido
la propia sombra alumbrando va.

—Han llevado a la luna muy lejos.
Esta noche en qué fuente estará!

—No te aflijas, pastos, que la luna,
rodando y rodando
por cielos,
y mares,
y tierras,
aqui volverá,
y en la fuente del pueblo,
cual disco de plata,
otra vez temblará.
Y en el fondo del agua,
absortos tus ojos
podrán contemplar.
Y rodando, rodando tu rueda,
tu liviana ruedita de niños,
con los otros así cantarás:

Han cazado a la luna con fuente
¡Qué pedazo de fuente será!
Al carrero del dia pedimos,
que a la luna no vuelva a llevar,
que una noche ¡quién sabe, mañana!
solitaria, temblando, en el agua,
la luz clara de su ojo de plata
ya no nos verá!



SERRANIA DEL BATOVÍ

GARZA blanca, ave de bañado, muy frecuente en nuestra campiña. La fábula se inspira en ella para poéticas leyendas, equivaliendo su figura al signo heráldico de la región norteña



CARACTERISTICA meseta en las cumbres de los cerros del Batoví, que, con la excepción del que por su forma ha dado nombre a toda la serranía tienen un altiplano desnudo de árboles



UN puestero, en las cercanías de Tacuarembó, habitación que difiere en su carácter de las frecuentes en el litoral, y a la que contribuye la palmera a darle sensación de oasis. Se la encuentra luego de algunas horas de camino, y antes de avistarla se hace anunciar por canes de ladrido frenético

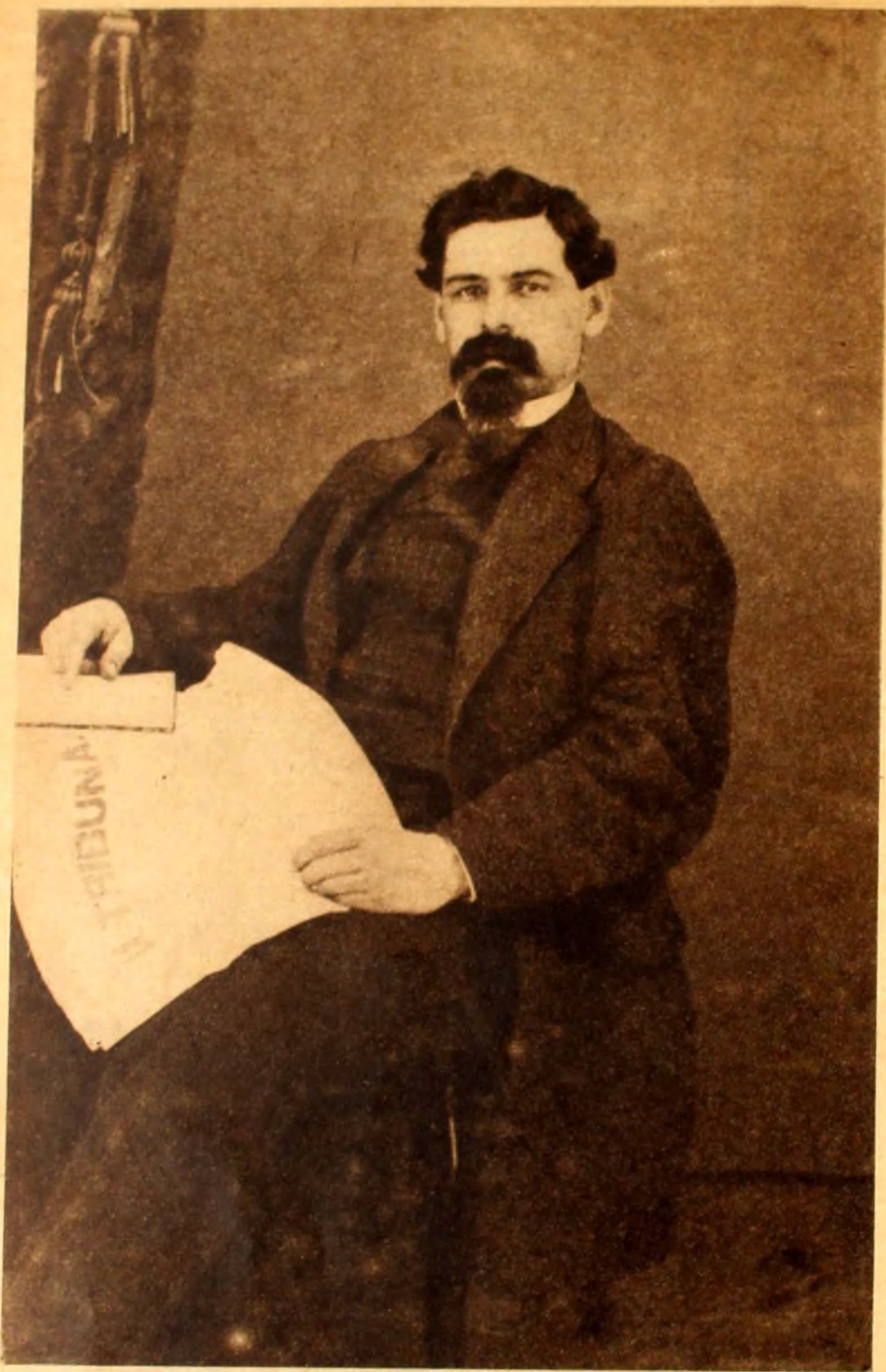
EL BATOVI, cerro que debe su nombre a la forma característica. Según la tradición, el nombre le viene del significado de dos voces indígenas: "Bato", que quiere decir seno; "Vi" que quiere decir mujer. El cerro asocia efectivamente esa imagen, y en la semejanza ha de fincarse más de una poética narración en que, como en la mitología, se le atribuya a la tierra pasiones de humanos, y facultades de dioses



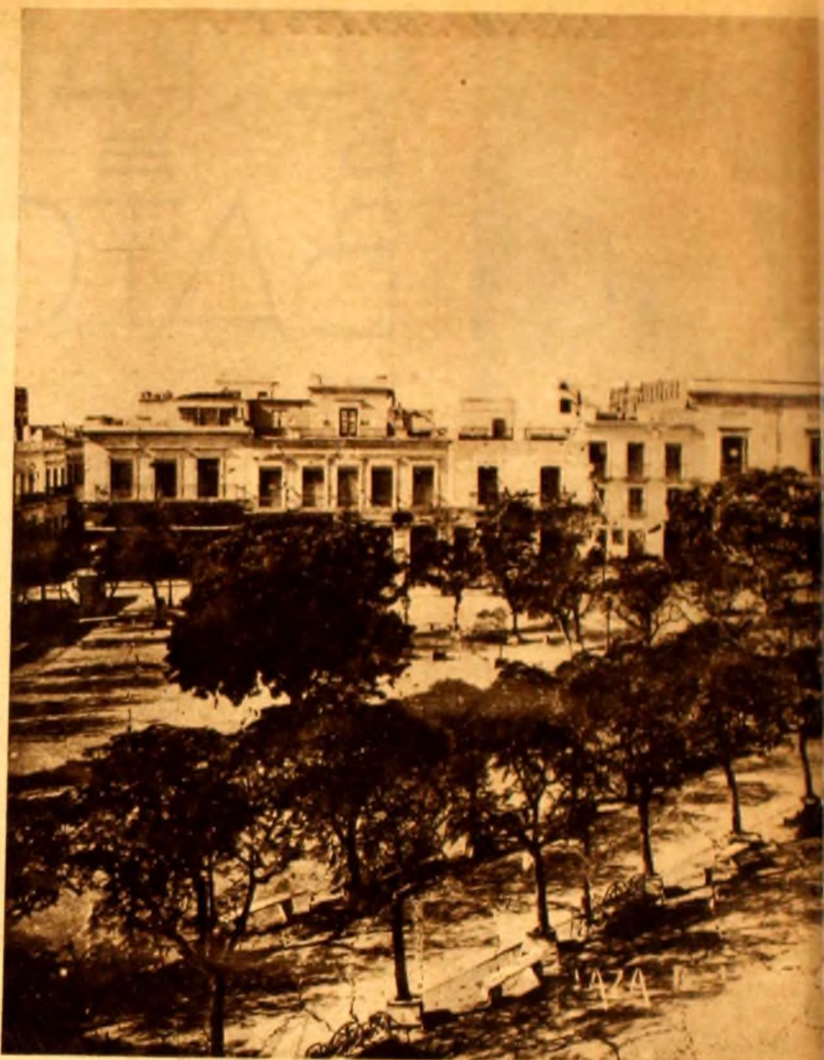




Aspectos del BATOVI



JOSE CANDIDO BUSTAMANTE, EN LA EPOCA EN QUE ERA JEFE POLITICO DE MONTEVIDEO. DURANTE SU ADMINISTRACION SE PROYECTO Y SE LEVANTO LA FUENTE. — (Fotografía Desiderio Jouant y Hno.)



VISTA DE LA PLAZA MATRIZ CUANDO NO [...] GUA NI LA ACTUAL. — (Foto [...])

La antigua fu[...] Plaza [...]

Cuando —y hará de ésto unos veinte años, — interrogué a varios montevideanos viejos respecto a una primitiva fuente pública existente en otra época en la Plaza Matriz, todos respondieron concordes en cuanto, a estar a sus recuerdos, en la plaza no habia habido nunca más fuente que la misma fuente actual.

Ante la prueba gráfica que se les ponía de manifiesto, constituída por la vista sacada por la fotografía de Saturnino Masoni — que va reproducida en esta página — la memoria de algunos pareció esclarecerse retornando a la mente la imagen olvidada de tanto tiempo, pero otros no consiguieron unir la vista con sus recuerdos juveniles.

Sólo se rendían ante la prueba material incontrovertible, pues la fotografía no admitía ser discutida: allí estaba la fuente en el ángulo sud este de la plaza, y el Cabildo con los milicos en el portón y un poco más allá el centinela delante de la garita.

La corta existencia de ese pequeño monumento público de 1867 a 1871 explicaría por sí sola el general olvido en que había caído y del que yo lo saqué ha tiempo, aunque no del modo eficaz y definitivo con que pretendo efectuarlo ahora, publicando y divulgando en miles y miles de copias la vista fotográfica de la primitiva fuente de la Plaza Matriz, no publicada nunca hasta la fecha.

Se trata, añadiré, de una fotografía de máxima rareza, a extremo de que no he visto otra ninguna fuera de la que existe en mi iconoteca.

* * *

La antigua y primera fuente de la Plaza Constitución fué iniciativa del entonces jefe político de la capital José Cándido Bustamante, hombre de espíritu despierto, progresista y dinámico, destacado entre el grupo de "animadores", de que se rodeó al General Flores al triunfo de la Cruzada Libertadora.

Guiaba al Delegado del Poder Ejecutivo — ésta era entonces una denominación usual de los Jefes Políticos — no precisamente la idea de mejorar la estética de la única plaza digna de tal nombre existente en Montevideo.

El propósito era el muy loable de dotar a la población de la capital de un público surtidero de agua potable, (tan escasa en cuanto dejaba de llover seguido) según era de uso inmemorial en otras ciudades europeas y americanas.

Pero, a despecho del móvil benefactor no se dejó de lado, tampoco, la oportunidad de dar a la plaza una nota artística por modesta que fuese, y la fuente se proyectó con sencillo carácter monumental.

Cualquier detalle de belleza era mucho allí donde no había ni siquiera la pincelada de color de un cantero de flores.

La Plaza Matriz, aunque de ella solía gloriarse de orgullo capitalino, no tenía, en 1867, más ornamentación que una hilera de acacias a cada lado, las calles diagonales de paraísos y un ombú o higuerón en medio de cada uno de los triánlos.

Una serie de simples bancos de mármol, traídos de Italia — algunos de los cuales creo que existen todavía en el Cementerio del Buceo — colocados el año 1859, y otros tantos de hierro completaban el adorno.

Se había hablado en el gobierno de Pereyra, pero sin llegar a nada concreto, de erigir en el centro u[...] Treinta y Tres, agreg[...] dos proyectos, uno pat[...] fe Político coronel Lu[...]



PRIMITIVA FUENTE PUBLICA D[...] TE AL CABILDO EN 1867 [...]



A FUENTE ANTI-
a.)

e pública de la Matriz

los
tían
Je-
(de

ingrata memoria), y otro que prestigiaba un señor Cavia.

* * *



LEVANTADA FREN
asoni. 1868)

Consistia la primitiva fuente que me ocupa, de una "bassin" principal de forma cuadrada con un cuerpo saliente, rectangular, en cada uno de los ángulos, todo revestido de mármol y elevado sobre el piso de la plaza por dos escalones.

Cuatro grifos o canillas daban salida al agua de pileta permitiendo llenar con facilidad los baldes o recipientes destinados al servicio domiciliario.

Del centro pilón surgia un cuerpo octogonal adornado con cuatro cabezas de fauno, ornamentadas, que despedian agua por la boca.

Sobre este cuerpo iban superpuestas dos elegantes copas, destinadas a recibir el chorro superior y los que arrojaban cuatro pequeños tritones.

Un depósito instalado en la azotea del edificio del Cabildo alimentaba la fuente a través de la calle Cámaras.

Por la colocación de la fuente y el establecimiento de los juegos de agua se pagó a Antonio Paccard y Cia., la suma de 1890 pesos con 45 centésimos.

El proyecto y la dirección estuvieron a cargo del marmolista italiano Juan Ferrari, entendido en escultura.

El proyecto de Bustamante comprendia construir dos fuentes más, pero sólo se llegó a levantar la primera.

Los mármoles empleados en la obra eran extranjeros, aunque parece que en el zócalo se utilizó mármol nacional, de color, traido de Minas.

Con este motivo el Jefe Politico recibió solicitaciones para que una, cuando menos, de las otras fuentes proyectadas, se hiciera con materiales del pais, "creando con ello una industria permanente".

* * *

Fijose para fecha de la inauguración el 24 de diciembre de 1867.

Tres dias antes se ensayaron con éxito completo las cañerias y combinaciones de agua.

A despecho de tratarse de una ceremonia oficial, la única invitación consistió en la publicada por la prensa.

"Debiendo tener lugar mañana el acto de la inauguración de la fuente pública en la Plaza de la Constitución, el Jefe Politico y de Policia invita al pueblo para que concurra a las siete de la tarde a presenciar ese acto con asistencia del señor Gobernador Provisorio. No se pasan invitaciones particulares. — Montevideo, Diciembre 23 de 1867."

El dia y hora prefijados el general Venancio Flores acompañado de sus ministros, presidió el acto oficial pronunciando un breve discurso contestado por José Cándido Bustamante.

Con su habitual facilidad de palabra improvisó una alocución el doctor Fermín Ferreyra y Artigas, y luego la banda del Batallón Libertad hizo oir los compases del Himno al mismo momento que surtia el agua.

* * *

Cuatro dias después la fuente quedaba librada a servicio del público, que podia acudir a proveerse de liquido en recipientes de mano, diariamente, de 8 a 10 de la mañana y de 3 a 5 de la tarde, horas en que una guardia de policia cuidaba del orden y de la integridad de los mármoles.

Para beber no habia limitación de horas, existiendo siempre disponibles cuatro jarros grandes, atados con cadenas.

Estaba penado con multa o detención todo aquel que dañara de cualquier modo la fuente.

* * *

A título de apéndice añadiré que en el cuerpo principal de la fuente, debajo de cada una de las cabezas de fauno, se leia una inscripción alusiva.

No he conseguido saber, hasta ahora, el texto de estas leyendas: en ninguna parte las he visto, ni he hallado persona que las recordase.

Solamente sabria dar razón de la que estaba en el costado norte, y que reza: "En beneficio del pueblo".

Es la única que puede leerse en la fotografia de Masoni con auxilio de una lente.

La inscripción que daba a la plaza, o sea la del lado oeste, pareceria más larga que la anterior, pero como la máquina la toma muy perfilada, es imposible leer su contexto. Las que daban a Sarandi y al Cabildo están descontadas de antemano.

Fernández Saldaña



BRIGADIER GENERAL VENANCIO FLORES, QUE INAUGURO LA FUENTE EL 24 DE DICIEMBRE DE 1867, SIENDO GOBERNADOR PROVISORIO. — (Fotografía Aldanondo y Martínez. Colección del autor)

• LA MUERTE DE AMERA •

por Rudyard Kipling •

—Y si fuera una niña?

—¡No! He pasado tantas noches rogando, he enviado tantas ofrendas al templo de Sheikh Badl, que Dios, estoy segura, nos dará un niño. ¡Ojalá nazca bajo una buena estrella! Un niño... Regocíjate. Y entonces, tú no te cansarás jamás de mí, tu esclava.

—¿Desde cuándo eres una esclava, mi reina?

—Desde siempre... ¿Cómo estar segura de tu amor, cuando sabía que me habías comprado con dinero?

—¿Te disgustaba esa compra?

—Sí, antes. Pero ahora estoy contenta. ¿No dejarás de amarme, mi señor?

—Jamás. Jamás.

—¿Aunque las mujeres blancas te amen? ¡Ah!... Yo las he observado por la tarde, en sus carruajes: son hermosas.

—Yo he visto muchos juegos de luces. Después he visto la luna... y no he mirado más las luces artificiales.

Amera golpeó sus manos alegremente, y se echó a reir.

—Hablas bien. Me basta. Te doy autorización para ir, si quieres.

El hombre no se movió. Estaba sentado en un diván bajo, de laca roja, en un cuarto que tenía por todo mobiliario un tapiz azul y blanco en el suelo y una colección de almohadones. A sus pies estaba acurrucada una mujer de dieciseis años. El era inglés, y ella era hija de musulmanes. La había comprado hacía dos años a su madre, que, privada de recursos, no había vacilado ante la conveniencia del precio, a pesar de los gritos de Amera. Al poco tiempo de efectuada la venta, la joven ocupaba un gran lugar en la vida de John Holden. Había alquilado para ella y su madre una casita desde la cual se dominaba la ciudad; y una vez que Amera se hubo instalado de acuerdo a sus propias ideas del "confort", la casita se convirtió en su hogar. En su cuarto de soltero, podía entrar el que quería. En la casita situada en los muros de la ciudad, sólo sus pies podían franquear el patio y llegar a las habitaciones de las dos mujeres. Y cuando la tosca verja de madera se cerraba tras él, Holden se sentía rey de esas tierras; y Amera era la reina. Ahora habría que agregar a ese reinado un tercer personaje, cuya inminente llegada parecía contrariar a Jack. Venía a romper el orden apacible de la casa. Pero Amera estaba loca de alegría, y su madre también. El amor de un hombre blanco — pensaban — es algo tambaleante. Pero las manecitas de una criatura pueden darle firmeza.

—Entonces — no cesaba de decir Amera, — él no se acordará más de las mujeres blancas. Yo las odio. Las odio.

—Llegado el momento, volverá a los suyos — decía su madre. — Gracias a Dios, ese momento está lejos todavía.

Holden, silencioso, estaba sentado pensando en el porvenir y sus pensamientos no tenían nada de agradable. Los incenvenientes de una vida doble son muchos. El gobierno lo alejaba de la ciudad, por unos quince días, con la misión de reemplazar a un colega retenido por la enfermedad de su mujer. El había venido a dar la nueva a Amera.

—No es buena, pero no es del todo mala — dijo ella, lentamente. — Tengo a mamá conmigo, y no puede sucederme nada malo; salvo, sí, morir de alegría. Vete, y no te preocupes. Cuando vuelvas, lo pondré en tus brazos, y me amarás entonces para siempre. ¿El tren sale hoy, a medianoche? Anda, anda tranquilo. ¡Pero no me hagas esperar tu regreso! ¡No te detengas a conversar con las mujeres blancas! ¡Vuelve pronto, señor mío, vida mía!

Con la sensación de un hombre que asistiera a sus propios funerales, Holden partió con el tren de la noche hacia el lugar de su exilio. No pasaba una hora sin que la idea de la muerte de Amera lo asaltara. Y los quince días transcurrieron así, colmados de inquietud. A su regreso, se vió acaparado durante dos horas por una comida en el "club". Luego, huyó a través de la noche haciendo galopar su caballo



—¿NO ha sucedido nada? — preguntó al viejo servidor que vino a abrirle.

—No corresponde a mi boca el anunciar las buenas noticias, protector de los pobres. — Y tendió la mano para recibir la compensa que se debe a todo portador de buenas nuevas.

Holden atravesó el patio de prisa. Una luz brillaba en el cuarto de arriba, y él oyó, al aproximarse, unos pequeños gritos que agitaron su corazón. Era una voz nueva, pero que no probaba que Amera viviese todavía.

—¿Quién está allí?, gritó desde la escalera

Amera respondió con un grito de alegría. Luego, la voz de la vieja:

—Estamos aquí dos mujeres y un hombre: tu hijo.

En el umbral del cuarto Holden pisó un puñal, puesto allí para alejar la mala suerte, y el mango se rompió bajo su impaciente talón.

—Dios es grande, murmuró Amera. Recaerán sobre tí las desgracias destinadas al pequeño.

—Sí, sí. ¿Pero cómo estás tú, vida de mi vida?

—Sólo tú me faltabas — dijo Amera. — Has estado ausente mucho tiempo. ¿Qué regalos me traes? —¡Ah! ¡Esta vez soy yo quien trae los regalos! ¡Mira! Hay ahora entre nosotros un lazo irrompible. Ha existido nunca un bebé como éste? ¡Míralo! Y dime..., ¿me amas, me amarás siempre?

—Sí. Te amo como siempre: con toda el alma.

Hubo un movimiento casi imperceptible de parte del pequeño ser que reposaba sobre el brazo de Amera.

—¡Oh! — dijo ella, con voz estremecida de amor. —Es nuestro bebé... tuyo y mío. Pon tu mano sobre su cabeza, pero con cuidado. ¡Es tan pequeño!

Holden tocó el pequeño cráneo. Vió una manecita que se cerraba débilmente sobre su dedo. Y este contacto hizo vibrar su corazón. Hasta entonces todos sus pensamientos habían sido para Amera. Ahora comenzaba a darse cuenta de que había otro ser en el mundo: su hijo.

Cuando Amera, débil y cansada, se hubo dormido, Holden salió del cuarto suavemente. Montó su caballo y se alejó de allí, lleno de una alegría tumultuosa y tierna. En su vida, nunca había experimentado nada semejante.

—¿Qué edad tiene?

—Sólo seis semanas; y esta noche subiré a la terraza, contigo, para contar las estrellas. Porque es de buen agüero. Me han dicho que él nos sobrevirá a los dos y alcanzará fortuna. ¿Qué mejor cosa podemos desear?

—No existe nada mejor, mujercita.

Ella estaba vestida de verde. Del hombro al codo y del codo al puño se deslizaban brazaletes de plata, de vidrio y de oro; estos últimos, regalo de Holden. El niño reposaba tranquilo en su brazo derecho. Sentados en el parapeto de la terraza, ella y Holden miraban la ciudad y sus luces.

—Son felices, allá — dijo Amera. — Pero no los creo tan felices como nosotros. Tampoco creo felices a las mujeres blancas. ¡Ah! He contado cuarenta estrellas y estoy cansada. Mira al niño, amor mío, él también cuenta.

El bebé miraba al cielo con sus grandes ojos. Holden lo tomó en sus brazos. ¡Era algo tan indefenso y tan suave!

—He rogado — dijo Amera. — He rogado por dos cosas. Primero, para que yo muera en tu lugar, si tu muerte es requerida; después, para que yo muera en lugar del niño. He rogado al profeta y a Bibí Miriam... a tu Virgen María. — ¿Crees que alguno de los dos me escuchará?

—De tus labios, ¿quién no escucharía la más insignificante palabra?

—Responde con franqueza: ¿serán escuchadas mis plegarias?

—¿Cómo puedo saberlo yo? Dios es bueno.

—De ello estoy segura. Escucha ahora. Si yo muero, o si el niño muere, tú volverás a las mujeres blancas, porque la raza llama a la raza. Yo podría soportarlo porque estaría muerta. Pero cuando tú también mueras, serás llevado a un lugar extraño, a un paraíso que yo no conozco. Y nosotros, el niño y yo, estaremos en otra parte; y no podremos ir contigo, y tú no podrás venir a nuestro lado. Desde el nacimiento del niño, pienso en ello.

—Será lo que será. El mañana no es nuestro. Pero tenemos el presente y nuestro amor. Por el momento somos felices.

—Tan felices que sería bueno asegurarnos esta felicidad. Tu Virgen María debería escucharme, puesto que ella también es mujer. ¡Pero me envidiaría! No es conveniente que los hombres adoren a una mujer.

Holden rió de los celos de Amera.

—Entonces, ¿por qué no me impides que te adore?

—¿Tú adorarme? A pesar de todas tus palabras dulces, yo sé que soy tu sirvienta, tu esclava, el polvo que tú huellas. Y no quisiera que fuese de otro modo. Mira

Antes que Holden pudiera impedirlo, ella se inclinó y le tocó los pies. Luego, levantándose con una risita extraña, estrechó al niño contra su pecho.

—¿Es verdad— dijo a Holden con un tono casi salvaje. — que las atrevidas mujeres blancas viven tres veces más tiempo que yo? ¿Es verdad que se casan cuando son casi viejas?



—Se casan como las otras, cuando son mujeres.

—Pero se casan a los veinticinco años, ¿verdad?

—Es verdad.

—¡Veinticinco años! A esa edad yo seré una vieja, y esas mujeres blancas se conservan siempre jóvenes. ¡Cómo las odio!

—¿Qué tienen que ver con nosotros?

—No sabría decirlo. Sé solamente que puede haber en el mundo, a esta hora, una mujer diez años mayor que yo, capaz de venir a quitarme tu amor, dentro de diez años, cuando yo sea una vieja de cabellos grises. Es injusto y es malo. Ellas también deberían morir.

FUERON esos meses de una felicidad absoluta para Holden y Amera. Durante el día él hacía su trabajo; a la noche, volvía al lado de Amera, que le contaba las hazañas de Totá. Era un pequeño dios de tez dorada, y el tirano de la casa. Pero tal felicidad era demasiado perfecta para durar.

El pequeño se tornó melancólico, se quejaba, no se sentía bien. Amera, loca de terror, lo veló toda la noche, y al alba del segundo día la vida abandonó al niño: era la fiebre del otoño. Ni Amera ni Holden podían rendirse a la evidencia de esta muerte; parecía imposible que Totá pudiera morir. Después, Amera se golpeó la cabeza contra las paredes y se hubiera arrojado al pozo del jardín, si Holden no la hubiese retenido con todas sus fuerzas.

Una gracia le fué acordada a Holden: en el escritorio lo esperaba un trabajo importante que reclamaba tiempo y atención.

Holden se dió cuenta de su dolor lentamente. Sintió que algo le faltaba y que Amera reclamaba su consuelo cuando, con la cabeza en sus rodillas, lloraba o se reprochaba la muerte del hijo.

—Quizá — decía, — no he prestado suficiente atención... Había mucho sol en la terraza, ese día. Tal vez el sol le produjo la fiebre. Si lo hubiese cubierto, a lo mejor viviría aún. ¡Oh, dime que no soy culpable! Tú sabes, mi vida, que lo amaba como te amo a tí. ¡Dime que no es culpa mía!

—Te juro ante Dios que no es culpa tuya. Sometámonos, querida.

—El era todo para mí... ¡Ah, Totá! ¡Vuelve! Viviremos los tres, como antes.

—Por tu salud, y también por la mía: sí me amas, cálmate.

—Veo que esto te deja indiferente. Los blanco tienen corazones de piedra y almas de acero. ¡Oh, por qué no me casé con un hombre de mi tierra; porqué he comido el pan de un extraño!...

—¿Soy, pues, un extraño, madre de mi hijo?

—¿Y qué quieres ser, Señor?... ¡Ah, perdóname! Esta muerte me ha vuelto loca. Tú eres la vida de mi corazón, la luz de mis ojos, y yo te he rechazado. No te enojes. Era el dolor quien hablaba, no tu sierva.

—Lo sé. No somos más que dos, nosotros que éramos tres. Por eso necesitamos ambos ser uno sólo.

Estaban, como de costumbre, sentados en la terraza. Era una noche cálida, y los relámpagos danzaban en el horizonte con una música de truenos lejanos. Amera se refugió en los brazos de Holden.

—Tengo miedo. Tengo miedo. Pero, ¿me amas como antes, aunque el lazo que nos ligaba se ha partido?

—Te amo más, porque un nuevo lazo se ha formado: el del dolor compartido. Y esto lo sabes tú también.

—Sí, lo sabía — dijo muy bajo Amera. — Pero es bueno oírtelo decir a tí, que puedes ayudarme. Pero yo no quiero ser más una niña; quiero ser una mujer y, a mi vez, una ayuda para tí.

Desde esa noche, la vida volvió a ser más llevadera. Volvieron a tocar la felicidad, pero con dedos temerosos.

—Totá ha muerto porque nosotros lo amábamos. Y Dios tuvo celos. Ahora he colocado una jarra negra frente a la ventana, para ahuyentar el mal de ojos; y no debemos hacer demostraciones de alegría.

POCO tiempo después, un grito de hambre se elevó por todo el país. Y el cólera se abatió sobre la población, desde los cuatro puntos cardinales. La gente invadía los trenes, y el cólera los seguía; en cada estación se retiraba de los coches a muchos muertos y moribundos. Unos morían al borde de los ca-

(Continúa en la pág. [illegible])





Un pintor nuestro. Todavía joven en la obra y en espíritu, siempre alerta para las manifestaciones más puras de belleza, trabajador paciente y un pensamiento seguro en su futuro artístico. La falta de ambiente y de estímulo, no lo intimida. Su mayor y más firme preocupación es su obra. De ella, damos hoy cuatro muestras: Un retrato de señora, otro del artista, pintor y grabador, Adolfo Pastor, y el tercero todavía en estudio de Raúl Ferreira. Un rincón de la ciudad vieja, con su pátina de antiguo que da en el lienzo una entonación ocre de acertado matiz.

Mazzey ensaya en estos momentos, el fresco. Lo sabemos artista y esperamos su éxito.

ARTISTAS NACIONALES

LUIS MAZZEY











Como se produce un film de dibujos animados



Los que intervienen esencialmente en la producción de cartones son: el director, el músico y los dibujantes. Estos últimos son de tres clases: el artista, el animador, y el realizador. Su diferenciación nace de sus propias cualidades, trabajando de modo conjunto a fin de que sean éstas compensadas. Ello hace necesario mantener varios aprendices en constante entrenamiento, durante períodos de seis meses.

Calcúlase que un artista - animador no puede producir más de 1 ½ metros de película durante ocho horas. Por lo tanto, es preciso favorecer su rendimiento, adaptando al artista a la clase de trabajo más de acuerdo con su aptitud."

Cada animador tiene un ayudante y dos aprendices. El animador hace varios dibujos de referencia, a manera de modelo, a fin de que su ayudante pueda hacer los dibujos intermedios: si la acción del paso de un personaje requiere diez y seis *frames*, el animador hace los dibujos 1, 8 y 15, y su ayudante los demás, pasándolos luego a los aprendices para que incluyan detalles necesarios.

La intervención esencial es la del director, que ha de buscar los puntos buenos de la historia, las situaciones y los efectos musicales; ha de controlar el trabajo de cada animador y la coordinación perfecta de la historia y la partitura.

Aparece después, en orden de importancia, la labor del encargado de la parte musical. La música ha de ser de la misma índole del *cartoon*; ha de acoplarse a su carácter. No todos los sonidos son buenos para todas las situaciones. El espectador, al percibir un sonido, ha de darse cuenta — viendo el *film* — de dónde procede el sonido aquel. De no ser así, el sonido no debió emplearse.

ELABORACION DE CARTONES DE SONIDO. — Empiezan por hacer un borrador del argumento. Se presenta a la junta de animadores, cada uno de los cuales recibe una copia. A los quinces días, los animadores comunican las sugerencias que el borrador les haya inspirado para la determinación de escenas y situaciones, a base de cuyas ideas se confecciona el *guión* definitivo en forma de *escenario*.

Es de hacer notar la trascendencia del trabajo del diseñador, que prepara boceto, de escenas completas con las cuales se confeccionan los bocetos utilizables y los fondos, proporcionando, de tal modo, el material propicio para la colaboración estrecha del director y del músico. Estos trabajan unidos, identificándose dibujo por dibujo y compás por compás, con el propósito de ajustarse cada cual a la historia que se va a filmar.

El director confecciona la hoja de producción. Y en esta meticulosa labor de preparación, da instrucciones terminantes a los animadores acerca de la naturaleza de las escenas que han de dibujar, de la medida exacta que ha de ocupar la escena en la cinta y el *tiempo* de la música que ha de ser interpretada en esta escena; les hace ver, de forma minuciosa, la relación de tal escena con las demás, cuyo conjunto ha de formar el *film*; resalta las situaciones principales y les entrega un boceto del fondo, que les sirva de *marco* para la escena. La tarea del animador consiste en *visualizar* la escena en líneas de pluma y lápiz, desarrollándola en una serie de dibujos progresivos que interpretan el argumento con sus ideas incidentales. Simultáneamente, va enumerando por series los dibujos progresivos y los anota en las columnas correspondientes de la hoja de producción, por el orden en que han de ser fotografiados. El tamaño de los dibujos es, generalmente, de 18 a 23 centímetros.

Dos pequeñas perforaciones en el margen inferior de la hoja, controlan el registro de los dibujos. El papel empleado para éstos es poco fino y no muy pesado. Y no está en disposición de ser utilizado mientras no quede perfectamente sujeto por una barra que contiene dos agujas de registro y que se halla instalada en el canto de un suplemento de cristal que, con una luz eléctrica debajo, está dispuesto en el tablero del dibujante.

Una vez desarrollada una escena por medio de la serie de dibujos sucesivos, entrega éstos al departamento de pintura. En ésto, se pasa los dibujos sobre una lámina de celuloide de las mismas dimensiones que la cartulina donde aquéllos han sido confeccionados y con proporciones idénticas a la del papel, con el objeto de verificar un calco perfecto. Este se lleva a cabo, meticulosamente, con tinta china. Seco el celuloide, se hace opaca con pintura toda la superficie ocupada por los dibujos. Para ello son empleados el color blanco, el negro y cinco matices de gris. Los cinco matices grises son precisos para lograr la misma equivalencia de color en el negativo.

Para fotografiar la serie de dibujos que integran el *film*, se emplea una cámara *Bell and Howell*, equipada con un dispositivo de paro movido por un motor sincronizado. La cámara gira en todos sentidos con un movimiento de rotación de 360,00. El centro-óptico de aquélla se orienta por medio de la llamada *tarjeta de campo*, de la que cada animador tiene una copia y cuya calibración es la misma que la de las escalas de la cámara.

Las láminas que representan la acción de cada *frame* se colocan juntas y se superponen al *fondo* de la *escena*. La posición de esas láminas se mantiene por las agujas de registro y, entonces, una plancha de cristal óptico — que se mueve por aire comprimido — oprime los celuloides contra el fondo, a fin de hacer permanente y perfecta su tersura.

Aproximadamente, se tarda cien horas en fotografiar un tema de película dibujada.

ACOPLAMIENTO DE LA MUSICA. — Si escrupulosamente se verifica la progresión de dibujos y el calco de éstos para obtener la historia, no menos se hace la adaptación de la música a los *cartoons*. El problema de la sincronización se redujo a resolver todos los *tiempos* musicales en términos de velocidad *standard* y series consecutivas de dibujos para adaptarse a este ritmo. A este objeto, se ha establecido *tiempos* básicos. El *tiempo* más rápido es el de un golpe por cada cuatro *frames*, equivalente a cuatro golpes por segundo. La escala total va desde esta medida a la de un golpe por cada veinte *frames*.

La partitura se descompone en las *particellas* correspondientes a cada instrumento, y además de entregarse a cada elemento de la orquesta su respectivo papel, reciben todos un ejemplar de la partitura completa: desde el primer violín hasta el último timbalista.

Es curioso observar que los efectos de sonido que interesa producir, se señalan en la partitura a la manera de las notas del pentagrama, añadiendo ciertas anotaciones expresivas de la clase de sonido o efecto musical que se pretenda lograr. El director y cada uno de los profesores de la orquesta que interpreta la partitura complementaria del *cartoon*, llevan auriculares como los operadores de teléfonos. De tal forma, podrán percibir exactamente el *tiempo* de la música que corresponde tocar. Este ritmo se desarrolla por medio de un oscilador de *audio - frecuencia* controlado por un mecanismo de contacto sincronizado. Este mecanismo abre y cierra los contactos de acuerdo con el régimen de los *frames*.

Todo el acoplamiento de la parte musical y el disco de sonido, se verifica, simultáneamente, durante el tiempo que se emplea en animar, pintar y fotografiar la cinta.

Para realizar la anexión de la música no es preciso ver la película, pues aquélla se verifica con los mismos *tiempos* que los dibujos, conociendo, de un modo exacto, el director musical, en qué *frame* de la película se ha de producir la nota musical o el efecto de sonido correspondiente a la acción.

El diálogo se impresiona antes de hacer los dibujos. Con el *trac* de sonido se analiza escrupulosamente la colocación en el *film* de los componentes del diálogo, los cuales se adaptan de acuerdo con los *frames* a una hoja de producción. Esta hoja enseña al animador la posición de cada sílaba del diálogo y se hace, entonces, los dibujos conforme a estas indicaciones.



(Continuación de la Pág. 10)

minos, otros al pie de sus dioses. Y las lluvias no venían, y la tierra adquiría la dureza del hierro, como para impedir que los hombres escaparan a la muerte.

Los ingleses enviaron sus mujeres a las montañas.

Holden ,enfermo de terror ante la idea de perder su tesoro, trató de persuadir a Amera de que fuera al Himalaya con su madre.

—¿Irme? ¿Por qué? — dijo ella.

—Hay epidemia. La gente se muere. Todas las mujeres blancas han partido.

—¿Todas?

—Todas — y agregó, riendo: — Quizá quede alguna que, para atormentar a su marido, se complace en desafiar la muerte.

—No debes hablar mal de ella: quien queda, es mi hermana. Estoy contenta de que se hayan ido las blancas. Yo no me voy.

—¿Estoy hablando con una mujer o con un niño? ¡Te irás! Yo cuidaré de que viajes como la hija del rey. Oye: irás en un carro de laca rojo, con pavos de cobre y cortinas de seda. Dos servidores irán como guardianes y...

—¡Calla! ¡Eres tú el niño! ¿Que me importan todos esos juguetes? El, él hubiese jugado con los pavos de cobre... Por él habría partido. Ahora, no. ¡Que se salven las mujeres blancas!

—Son sus esposos quienes las envían—afirmó Holden.

—Muy bien. ¿Pero desde cuándo eres tú mi esposo para ordenar mis actos? No eres más que el deseo de mi alma. ¿Cómo partir, sabiendo que puede ocurrirte algo? Podría morir — ¡morir mi bien amado! — Y llamarían a una mujer blanca para que te cuidara en tu lecho de muerte. ¡Una mujer blanca, que me robaría tu última mirada de amor!

—¡Pero el amor no viene en un momento y en el lecho de muerte!

—¿Qué sabes tú del amor? Ella tendría, al menos, tu agradecimiento; y, por Dios, yo no soportaré eso jamás. ¡Mi señor, mi amor; no hablemos de separación! Donde estás tú, estoy yo.

Ella puso un brazo en torno al cuello de Holden y una mano sobre su boca. Y permanecieron así, riendo juntos, prodigándose los nombres tiernos que atraen el enojo de los dioses. De la ciudad llegaban lamentos, rumor de plegarias, gritos. Veían llevar los muertos en sus literas de duelo. Y se abrazaban temblando

---

HOLDEN recibió la orden de estar pronto para reemplazar al primer hombre que cayese. Pasaba el día sin ver a Amera. ¡Y ella hubiera podido morirse en tres horas!

Tenía la certidumbre de que la muerte de Amera era algo inevitable. Tanto, que cuando vió al viejo servidor en el umbral del escritorio, jadeante y con los ojos desorbitados, se echó a reír nerviosamente.

—¡Ven, pronto, hijo del cielo! Es el cólera negro.

Holden galopó hasta su casa. La madre de Amera le salió al encuentro:

—¡Qué hacer, señor! Ella se muere... está casi muerta.

Amera estaba acostada en el cuarto donde había nacido el niño. No hizo ningún gesto cuando entró Holden.

Las primeras gotas de lluvia empezaron a caer sobre la terraza. ¡Era la lluvia salvadora! Los labios de Amera se movieron:

—No guardes nada mío, ni un cabello de mi cabeza. "Ella" te obligaría a quemarlo, y yo sentirí el fuego *desde allá*... Aproxímate... ¡Más cerca!... Recuerda, solamente, que fuí tuya y que te he dado un hijo. Aunque mañana te cases con una mujer blanca, yo te he dado el placer de recibir en tus brazos al primer hijo... Acuérdate de mí cuando tengas un hijo... Que sus desgracias caigan sobre mi cabeza... Juro... juro (sus labios murmuraban las palabras al oído de Holden)... que no hay más Dios que tú, mi bien amado.

Y Amera murió. Holden quedó allí, inmóvil, sin pensamiento, hasta que vió entrar a la madre de la muerta.

—Escucha. Todo lo que hay en la casa es para ti. Llévalo todo. Deja sólo el lecho, intacto, a mi disposición. Y ahora, sal de este cuarto. Déjame a solas con mi muerta.

Holden permaneció al lado de Amera largo rato. Luego, llegaron las mujeres que debían lavar el cuerpo de la muerta. Jack Holden, temblando, abandonó la habitación. Y, bruscamente, se lanzó a la calle. La lluvia le empapó el rostro. Y entonces el hombre blanco pudo llorar toda su angustia, sin temor de que nadie reconociese su infinita desolación, porque las lágrimas parecían, en su rostro, gruesas gotas del agua que el cielo enviaba piadosamente sobre aquella tierra maldita

SOCIALES



Señorita: Zulma Huerta

FOTO FIGOLI



Anabel Grassi Lopez que hoy cumple su 1er año



Sta. Raquel Lanza Rubio.

FOTO FIGOLI

HAMBURGO



BARRIO de Hamburgo antiguo

MIRANDO a un mapa geográfico algo detallado parece desventajosa la ubicación de este puerto mundial, el más famoso de Europa. Relativamente distante del océano abierto, hay que pasar por un largo trecho del rio Alba hasta llegar a la ciudad, centro del mayor tráfico con ultramar que hasta durante la crisis de los años pasados se mantuvo en condiciones relativamente satisfactorias, dándole su carácter internacional.

Pero no se crea que la vida entera de la población sea sujetada únicamente al comercio y los negocios que le acompañan. Hamburgo cuenta con una apreciada universidad; su instituto tropical goza de fama universal; sus museos bien instalados albergan ricos tesoros de arte de todos los pueblos de la tierra. Huelga mencionar que de sus impresionantes astilleros han salido tantas obras de calidad insuperada, destinadas a llevar el saludo fraternal de un pueblo realizador a sus amigos en el orbe lejano.



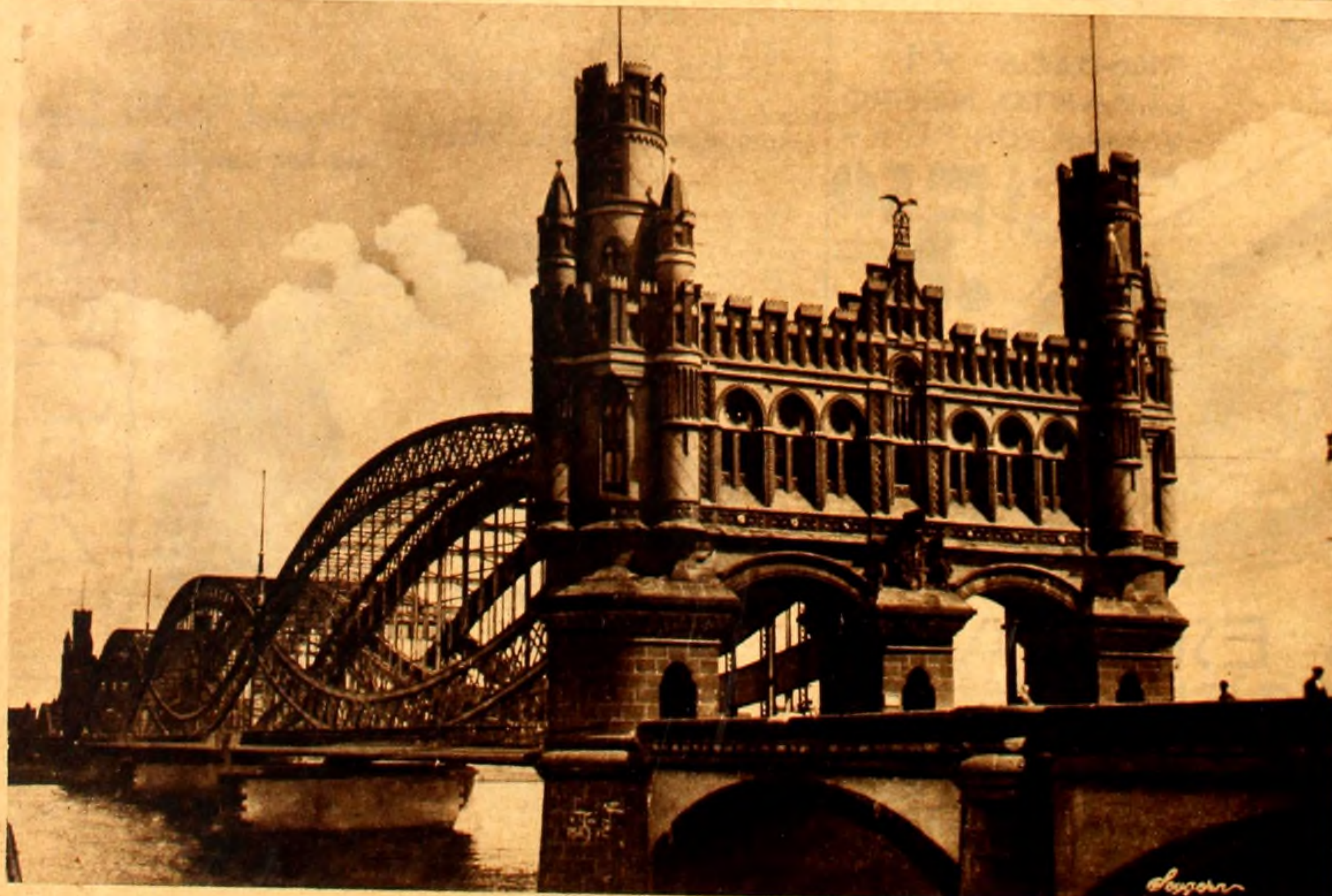
LA casa de Chile

ESTACION Central del Ferro-Carril





PASEO a lo largo del Lago Alster



PUENTE sobre el río Elba

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



EL ENEMIGO INVISIBLE























